柳宗元山水审美观的理论内涵和历史贡献

汤 凌 云
(湖南师范大学 文学院, 长沙 410081)

摘　要: 柳宗元山水审美观具有独特的理论内涵和突出的历史贡献。他以重建天人关系为山水审美观奠基,表达尚“中”求“实”的山水审美理想,其山水诗文呈现出忧乐交织的美感形态。柳宗元山水审美观的历史贡献有四:一是他高扬士大夫的主体意识,引领中唐审美主体性观念之崛起;二是他探讨“观游”与“理政”的关联,推进了对山水审美与政治关系的认知;三是他为潇湘山水美学注入新质素,拓展了江南山水审美经验;四是柳宗元山水审美观具有宇宙意识,深化了中唐山水审美境界论内涵。柳宗在中唐山水审美观转向进程中据有重要位置。

关键词: 柳宗元;山水审美观转向;唐宋转型

中图分类号:B 83-09　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2024)01-0064-10

柳宗元是中唐杰出文士,他在中国哲学史、文学史、美学史上均有较高地位。20 世纪以来,关于柳宗元的哲学思想和文学创作已有较深入的论述,对其美学思想也有层次不一的阐发,但整体而言,对柳宗元的美学史定位和贡献尚不够明晰。随着观念史在国内外人文社会科学领域的广泛运用,近年来中国美学史研究也表现出对观念史方法的浓厚兴趣,成果日渐丰富。本文以观念史研究为视角和方法,探讨柳宗元山水审美观的理论内涵和历史贡献,进而确立柳宗元在中唐山水审美观念转向中的基本位置,为进一步深化对唐宋思想变革与美学转型认知提供线索和观点。

一、以重建天人关系为山水审美观奠基

柳宗元山水审美观的生成与他参与中唐天人之辨,以重建天人关系的哲学背景有关。中唐儒学复兴之势渐起,天人之辨应运而生,成为推动思想变革的巨大力量。“(中唐)通过对当时天人关系的讨论,把人们对天命观的怀疑和否定引向对汉以来整个儒家经学传统的怀疑和否定。”①柳宗元是中唐天人之辨的主要参与者之一,天人之辨涉及的理论问题具有根本性意义,为柳宗元山水审美观建构奠定了思想基础。

这场天人之辨发生在柳宗元贬谪永州后期,韩愈、刘禹锡也参与其中。韩愈重视天的权威地位,认为天有意志和赏罚功能,柳宗元撰《天说》以驳之,指出“天”无异于“果蓏”“草木”等物,这是以天的自然性说明天人分殊。天地、元气、阴阳属于自然物,不具备赏罚功能,人事祸福并非天人感应的结果。天之上没有神秘主宰者,元气自发运动,不假外力,万物在元气运动中化生。这是天地运行的规律,不以人的意识为转移。日月更替,四时变化,阴阳消长,都属于元气运动。万物自动,不具备人格意志,这既是肯定天的自然属性,又强调发挥人的主体性,成为“天人不相预”的理论基石,破除天对人的宰制作用,

收稿日期:2023-08-12
作者简介:汤凌云,湖南师范大学文学院教授。
基金项目:本文系 2022 年度国家社会科学基金重点项目“汉唐思想演进与山水审美观念嬗变研究”(22AZX017)的阶段性成果。

① 任继愈:《中国哲学发展史·隋唐卷》,北京:人民出版社 1994 年版,第 534 页。

消解天的超越性和神圣性。

柳宗元批判韩愈过于强调事物自身的变化,而忽视事物之间普遍联系。刘禹锡则认为柳宗元未尽“天人之际”,故以《天论》“以极其辩”。他认同柳宗元以天为自然物的看法,但从形器角度重释天人关系。然而,柳宗元并不接受刘禹锡的批评,反而加以辩驳:“子之所以为异者,岂不以赞天之能生植也欤?夫天之能生植久矣,不待赞而显。且子以天之生植也,为天耶?为人耶?抑自生而植乎?若以为为人,则吾愈不识也。若果以为自生而植,则彼自生而植耳,何以异夫果蓏之自为果蓏,痈痔之自为痈痔,草木之自为草木耶?”①此处之“自”,即自在,自然而在。山川、果蓏、草木得以生长,皆因“自生而植”,他否定天地生植万物是有意识的行为。在批判天意和天命神学方面,刘禹锡主张天与人“交相胜”,柳宗元主张“天人不相预”。

柳宗元否定天意、灾异、符瑞干预人事,借助历史文献,批判天命征验论。他历数西汉以来君王受命于天的史事,指斥天示符瑞传意的荒谬性,批驳地震为国家灭亡征兆之说,认为山川作为天地间物,阴阳二气游乎其间,不为人设,不与我谋。“自动自休,自峙自流”是山川运动的规律,地震灾害是元气自动的结果,不能将国家灭亡怪罪于山川地震。

从观念史溯源,柳宗元的元气观承老庄、王充而来。气是老庄哲学的基本概念,柳宗元《天爵论》表示“庄周言天曰自然,吾取之”②。物之化生无时不变,属于“自化”(《庄子·秋水》)。老庄把元气视为万物本原,又在元气之上设一母体“道”,元气由道化生,受道支配。后起的道教以气为构物原素,也始终以“道”为最高概念。王充指认天道自然无为,批判天人感应和谶纬学说,认为万物禀受元气而生,元气无支配者,通过“疾虚妄”,动摇了天命论的神秘基础。柳宗元选择性地接受老庄的元气自然观,又吸取王充元气自然观养分,指出元气构成万物,具有物质性,又对道家元气论进行了改造,否认宇宙创生于道,把元气视为宇宙的终极存在,如《天对》:“本始之茫,诞者传焉。鸿灵幽纷,曷可言焉!曶黑晰眇,往来屯屯,厖昧革化,惟元气存,而何为焉!”③他肯定宇宙无限,主张元气一元论。天是元气无意识生成变化之物,而非神灵的功绩。天不是万物之本原,万物的存在与发展依凭元气。他以元气论为天人观根柢,冲击了汉代以来的天人感应说,启引北宋理学气本论出场。

与“惟元气存”思想相应,柳宗元重视山水作为“气之寓”的存在,风云变化,与物交接,“无裁而为之者”,不过是“气之寓”而已。在他看来,“风出洞窟,流离百物,经清触浊,呼召窍穴,与夫草木之俪偶纷罗,雕葩剡芒,臭朽馨香,采色之赤碧白黄,皆寓也,无裁而为之者”④。元气是阴阳变化的根据,也是万物生成的起点,天地未分之前已存在,山川草木、人物百兽,都离不开元气。风、草木纹理的生成,皆无主宰者。“寓”有寄寓之意,关乎物的存在方式,强调物体形式有其独特意义,柳宗元借此观照山水物态。

柳宗元在山水审美领域倡导并践行元气自然观。他说:“余既谪永州,以法华浮图之西临陂池丘陵,大江连山,其高可以上,其远可以望,遂伐木为亭,以临风雨,观物初,而游乎颢气之始。”⑤在此,“观物初”与“气之始”的内涵有互文性,他把山水物态与元气充盈联系起来,作为观游山水的至高境界,也就是“游乎颢气之始”。

“造物者”是柳宗元山水审美观的关键词之一,它建立在天人之辨的哲学基础上。他反复提及该词,体现以重建天人关系为山水审美观奠基的意图。他否定人格化的造物者和主宰者,但不排斥宇宙间

---

① 吴文治校点:《柳宗元集》卷三十一,《答刘禹锡天论书》,北京:中华书局 1979 年版,第 816 页。

② 吴文治校点:《柳宗元集》卷三,第 80 页。

③ 吴文治校点:《柳宗元集》卷十四《天对》,第 365 页。

④ 吴文治校点:《柳宗元集》卷十六,《复吴子松说》,第 466 页。

⑤ 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十四《法华寺西亭夜饮赋诗序》,第 645 页。

存在超自然力量,如:“寥廓泓渟,若造物者始判清浊,效奇于兹地,非人力也。”①永州山水异态,天然而成,非人工之物,天造地设,不假人为,可见,“造物者”含有对山水风物神奇美妙的赞叹。小石城山水奇特,使人惊叹造物者诚有,西山之景怪异,引发他对“与造物者游”的思考:“悠悠乎与颢气俱,而莫得其涯;洋洋乎与造物者游,而不知其所穷。引觞满酌,颓然就醉,不知日之入。苍然暮色,自远而至,至无所见,而犹不欲归。心凝形释,与万化冥合。然后知吾向之未始游,游于是乎始。”②他消解主宰万物的神秘力量,惊叹宇宙造化神奇,心随境迁,超然尘嚣而步入无涯之境。这与老庄“造物”思想有关。按老庄哲学,造物并非人格化力量所致,而是自然生成产物。《道德经》第 5 章讲“天地不仁,以万物谓刍狗”,有造物无偏私之意。“造物者”在《庄子》中频繁出场,如《大宗师》4 次,《应帝王》《天下》各 1 次。“游”与“造物者”紧密相关,如:“与造物者为人,而游乎天地之一气”(《大宗师》)。庄子学派以逍遥游为至高境界,作为处理人与世界关系的理想方式,所谓“与造物者游”是指游于万物之原初,如“游乎万物之所终始”(《达生》)、“游心于物之初”(《田子方》)、“浮游乎万物之祖”(《山木》)等。柳宗元崇尚“与造物者游”的山水审美境界,既超越先秦儒家的比德思维,又不落佛教的即色即空意识,照亮山水的原初状态,捕捉自然质朴的山水质感。

包华石指出,柳宗元《始得西山宴游记》发展了“有关自然与自由的主体意象”,具有“天放”意义,“与大幅提升了假山石的审美趣味的白居易一样,柳宗元发现,未经雕琢的奇石所具有的自然美感是人造之物的机巧无法比拟的”③。在他看来,柳宗元山水游记让人体验到“游鱼之乐”,折射出庄子思想印迹,他还把柳宗元的自然美感与白居易的假山欣赏相提并论,肯定他们对中唐审美趣味转向都有贡献。需要补充的是,柳宗元推崇与造化同流的境界,所谓“心凝形释,与万化冥合”,则为白居易所不及。

对于柳宗元山水审美观生成而言,参与重建天人关系具有根本性意义。他遭遇藩镇割据的时局,经历个人仕途打击,长期流离困苦,故而发抒愤懑,抨击时弊,却又百折不挠,试图在思想领域为天人之际重划边界和秩序,重构意义世界和价值理想,显示出理性批判的意识。他抗击悲剧性命运,高扬士大夫的主体意识,显示出崇高的精神力量,这都成为其山水审美观的基本内涵。他不像李白将山水仙境化,夸饰山川雄伟壮丽,或表现逍遥物外之旨,也不像刘禹锡将山水历史化,通过怀古鉴今强化其人文底蕴,柳宗元不借助山水怀古,也不对山水作奇幻浪漫的想象,他剥离神话传说对山水的烟雾笼罩,亲身感受山水的朴素简陋甚至怪异样态,淡化山水的宗教文化内涵。与初盛唐文士相比,柳宗元山水审美观更显理性,其主体意识也更明确,现实山水被推至前台,成为独特的审美对象。从观念史探讨这一问题,这应归根于重构天人关系的哲学基础。

二、尚“中”求“实”的山水审美理想

柳宗元的山水审美理想可概括为尚“中”求“实”。它包含“大中之道”和“中道实相”两层,前者源于儒家的中庸之道,后者源于天台佛理,这两层内涵异中有同,统合儒释,都体现出体用不二的理路。

先看“大中之道”。柳宗元山水审美观具有强烈的政治情怀。从某种意义上讲,山水审美是柳宗元表达理想政治的渠道,大中之道是政治理想之所系。这与他身为中唐士大夫的使命和担当意识有关。是追求外王事功,还是归依内圣心性,学界以此为标准判别唐儒与宋儒。麦大维说:“尽管以儒学为导向,但唐儒不像宋儒,并未将正统论作为开展一切学术、政治活动的依据。儒家经典思想往往是构成唐代学者政治立场的基础,但学者通常是以经典去证明政策建议的合理性,而不是将经典作为界定明确、

① 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十七《永州崔中丞万石亭记》,第 735 页。

② 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十九,《始得西山宴游记》,第 763 页。

③ 包华石主讲,刘东评议:《西中有东:前工业时代的中英政治与视觉》,上海:上海人民出版社 2020 年版,第 256 页。

内在一致的理论体系的一部分。"①以此辨析唐儒与宋儒的治学特征,大体不差。汉唐儒学旨在善治,唐儒不像宋儒那样从经典寻求哲理启示,他们更看重儒学的实用价值,有回应现实政治的意义。这也符合柳宗元山水审美理想的实际。近年来,中国美学史界反思启蒙叙事史观呼声不断,质疑以超功利美学观遮蔽中国美学史真相,要求回归历史现场,这对于重新审视柳宗元山水审美理想也有启发。

柳宗元祛除神学之魅,以理性精神和务实态度应对政治,认为社会兴亡在于人事而非天命,使神秘威严之天淡出人间生活。其《贞符》完稿于贬谪永州期间,该文揭露汉唐符瑞迷信,认为君主受命非源于天而来自人,真正的符命非源于吉祥物而来自仁德,故政治生活应顺从民意,不依赖天降祥瑞。柳宗元否定董仲舒以来的三代受命之符,直陈古瑞物以配受命惑乱后代,无助于"显至德,扬大功"②,建议"黜休祥之奏,究贞符之奥",以极邦理,以敬人事。他消解天的神圣性、神秘感及其人间魅惑力,以理性态度解释社会历史现象,否定非理性力量对社会起支配和决定作用,突出人的价值和地位,表征着从怀疑天命到彰显个人理性的思想转向。

中唐新春秋学派关注现实,因史制经,反经合道,以意说经,强化经学的救世功用,目的在于救弊、辅政、断礼、正道等政治事功。柳宗元师事该学派代表陆质,陆氏"恤民为本"的思想被柳宗元发挥为"以生人为主,以尧、舜为的","致大康于民",与韩愈从政治秩序起源为君主制寻求合法依据不同,柳宗元把"生人"(民)作为王权政治的合法性基础。他胸怀经世济民之志,提倡民本思想,传播圣人之道,提倡革新政治而非延续天命史观、英雄帝王史观,都出于发挥"生人之意"的需要。柳宗元树立起"中道"理想:"圣人之为教,立中道以示于后。"③他怀抱治世理想,以复兴尧舜、孔子之道为己任,教化于民,强调圣人之道"由大中以出","大中"立足人道,持时中原则,无过与不及。关于圣人利人备事,柳宗元主张通达经权之"当",即适合得当,与"中庸"义近。他"立仁义,裨教化",始终不忘弘道,为世所用,以"大中之道"治国理政,表达中兴宏愿,使吏民各尽其责。因此,圣人之教"立大中,去大惑",以人道取代天道,作为人间政治生活的理论依据。

在把握天道的基础上,柳宗元提出"意欲施之事实,以辅时及物为道"④。所谓"辅时及物"之道,与美善合一的社会理想是内在统一的。他以"辅时及物"为总纲,构想美善合一的社会,既涉及治国理政方略,也指涉审美理想,如《晋问》所记晋地"有度""有德""有道""有美""有训""有化",可谓尽善尽美的规定。他比韩愈领会"及物""利安元元"更深切,也更重视践行圣人之道。在柳宗元这里,文士既是社会政治和伦理教化的主体,也是山水审美和社会美育的主体,山水审美因而承载"辅时及物"的功能,与其"大中之道"的政治理想一脉相连。

柳宗元入世务实,发扬儒学的实践理性传统,突显其社会政治功用,把山水审美与政治理想统一起来,重视山水观游的社会美育功能。他说:"崔公既来,其政宽以肆,其风和以廉,既乐其人,又乐其身。"⑤地方政宽风廉、政治清明,有助于改善民风民俗,发挥社会美育功用。山水审美被柳宗元纳入仁德政治和美治理想,作为社会美育的有效载体和方式出场:"见公之作,知公之志。公之因土而得胜,岂不欲因俗以成化?公之择恶而取美,岂不欲除残而佑仁?公之蠲浊而流清,岂不欲废贪而立廉?公之居高以望远,岂不欲家抚而户晓?夫然,则是堂也,岂独草木土石水泉之适欤?山原林麓之观欤?将使继公之理者,视其细,知其大也。"⑥柳宗元没有把庭院山水视为纯粹的风景,而是借此表达仁政美治、廉洁

---

① 麦大维著,张达志、蔡明琼译:《唐代中国的国家与学者》,北京:中国社会科学出版社 2019 年版,第 6 页。

② 吴文治校点:《柳宗元集》卷一,《贞符并序》,第 30 页。

③ 吴文治校点:《柳宗元集》卷三,《时令论下》,第 88 页。

④ 吴文治校点:《柳宗元集》卷三十一,《答吴武陵论非国语书》,第 824 页。

⑤ 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十四,《陪永州崔使君游宴南池序》,第 640—641 页。

⑥ 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十七《永州韦使君新堂记》,第 733 页。

为民的“大中之道”。这样观游山水既能满足文士摆脱世俗束缚的愿望,又成为它们美治仁德理想的表征,以及施行社会美育的方式,对北宋儒学复兴语境下山水审美与政治的紧密关联有导引之功。

再看“中道实相”。探讨柳宗元的山水审美理想,还应注意他立足现实而寻求超越的诉求。他以儒为主,博采众长,重视与大乘佛教不二中道对接。在他看来,各家学说有助于世,孔老可以互通。韩愈批评他嗜佛,柳宗元却以“不与孔子异道”驳之。柳宗元批评禅师妄取空语,颠倒真实,于是把统合儒释的希望寄托于天台佛理:“唯天台大师为得其说。和尚绍承本统,以顺中道,凡受教者不失其宗。”①在此,“中道”不是儒家的“大中之道”,而是天台宗的“中道实相”。柳宗元被贬永州期间寄居龙兴寺,成为天台僧人重巽俗家弟子,服膺“境与智合,事与理并”的天台佛理②,与儒家的中庸之道展开对话。所谓“趣中即空假,名相与谁期”③,便以中观学说演绎天台佛理最高义旨,表达对中道实相的觉解,“趣中即空假”是指“真谛”“俗谛”“中谛”圆融相即,有体用不二的思维特征,易于为认同中庸之道的柳宗元所接受。

柳宗元多次提及天台佛理,反映出其山水审美理想的另一面。永州法华寺地势高,僧觉照居寺西庑下,庑外有竹数万,翦伐丛竹,去其蒙蔽,万类出焉,山水境界为之阔朗。柳宗元感慨:“余谓昔之上人者,不起宴坐,足以观于空色之实,而游乎物之终始。其照也逾寂,其觉也逾有。然则向之碍之者为果碍耶?今之辟之者为果辟耶?彼所谓觉而照者,吾讵知其不由是道也?岂若吾族之挈挈于通塞有无之方以自狭耶?”④他援引色空相即的佛理传达山水体验,“观于空色之际,而游乎物之终始”,融会释道,把山水审美视为觉照不二、色空不碍的活动。他又说:“夫室,向者之室也;席与几,向者之处也。向也昧而今也显,岂异物耶?因悟夫佛之道,可以转惑见为真智,即群迷为正觉,舍大暗为光明。夫性岂群物耶?孰能为余凿大昏之墉,辟灵照之户,广应物之轩者,吾将与为徒。”⑤这类诗文与其营造佛理弥漫的氛围有关,使山水诗文与主题紧密呼应,表达今昔互依、即觉即迷的中道旨趣,突出心境对于山水美感生成的意义,使山水审美带有明心见性的意味,或者说,在柳宗元这里,观游山水连通着自在无滞的心境:“发地结菁茆,团团抱虚白。山花落幽户,中有忘机客。涉有本非取,照空不待析。万籁俱缘生,窅然喧中寂。心境本同如,鸟飞无遗迹。”⑥心境自在无滞,觉照不二,不落有无,天台佛理在此发挥支撑山水审美理想的作用,为中唐山水审美哲理化发展作出了探索。苏轼评柳宗元“所贵乎枯澹者,谓其外枯而中膏,似澹而实美”⑦,实与天台佛理对柳宗元山水审美理想的滋养相关。

柳宗元没有“远游”情结,也不把近前山水视为“沧州”“蓬莱”之境,其山水审美观念体现出独特的审美理想。如果说,“大中之道”是柳宗元政治理想在山水审美领域的必然延伸,是联结天道与人道、吏与民、审美与政治等关系的纽带,那么,“中道实相”则助成他摆脱生存困境、超越有限存在的哲理化探索。尚“中”求“实”是对“大中之道”和“中道实相”的统称,求其同而存其异,都关乎柳宗元的山水审美理想,深植于柳宗元的思想结构和价值理想,融政治、人文、教化于一炉,彼此关联,在山水审美理想层面合而为一。了解这一层,对于把握柳宗元山水审美观的理论内涵尤为必要。

三、忧乐交织的山水美感形态

柳宗元山水诗文呈现出忧乐交织的美感,这种复合型的美感形态内涵独特,在中唐山水审美观念转

① 吴文治校点:《柳宗元集》卷六,《岳州圣安寺无姓和尚碑》,第 156 页。
② 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十八,《永州龙兴寺修净土院记》,第 755 页。
③ 吴文治校点:《柳宗元集》卷四十三,《巽公院五咏 · 曲讲堂》,第 1235 页。
④ 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十八,《永州法华寺新作西亭记》,第 750 页。
⑤ 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十八,《永州龙兴寺西轩记》,第 751 页。
⑥ 吴文治校点,《柳宗元集》卷四十三,《巽公院五咏·禅堂》,第 1235—1236 页。
⑦ 茅维编,孔凡礼点校,《苏轼文集》六十七,《评韩柳诗》,北京:中华书局 1986 年版,第 2109—2110 页。

向中有范式性意义。关于柳宗元山水诗文的美感,古人早已触及,如称赞他身处穷陋之域而搜奇选胜,在山水之间超越生存困境,独得其乐等。苏轼的看法颇有代表性,他说:“柳仪曹诗忧中有乐,乐中有忧,盖绝妙古今矣。”①柳宗元《南涧中题》写秋气集结、落寞独游的心理,就是这方面的例证。苏轼可谓柳宗元的知音,忧乐交织正是柳宗元山水诗文的美感特征。

这种忧乐交织的山水美感形态深受楚辞和释道思想的影响。柳宗元谪居永州,“投迹山水地,放情咏《离骚》”,“既罹窜逐,涉履蛮瘴,崎岖堙厄,蕴骚人之郁悼,写情叙事,动必以文。为骚文十数篇,览之者为之凄恻”。② 严羽《沧浪诗话》、陆时雍《诗镜总论》等都肯定柳宗元山水诗文的楚辞渊源,沈德潜也有如下说法:“愚溪诸咏,处连蹇困厄之境,发清夷澹泊之音,不怨而怨,怨而不怨,行间言外,时或遇之”③。“怨”是柳宗元山水诗文的情感底色,偏重“忧”的体验。可见,柳宗元山水美感深领楚辞的哀怨气质。

准确地把握柳宗元山水诗文的美感内涵,不能过分夸大柳宗元山水之“忧”,忽视他身处困厄而坚守理想,直面人生困境而忧中作乐的另一面。元和五年(810),柳宗元在冉溪购地,更名为愚溪。其《愚溪对》设置溪神梦中申诉情节:溪水清美,为人所喜,且有助于人类活动,为何以“愚溪”辱之。柳宗元辩解道,溪水固然清美,却因己之愚而独好之,“汝诚无其实,然以吾之愚而独好汝,汝恶得避是名”,故恶名难避,就像贪泉招愚者居,久留不去,其名难革。名实之间并无确定关系,主体意识和个人偏好对愚溪命名起决定作用。溪神不服,抱怨为何因柳氏之愚连累自己,于是柳氏解释其个性特立独行,不与流俗为伍。溪神听后,感叹会因此受连累,只得涕泣而别。这表明,柳宗元身处困厄之境,仍执着无悔地坚守理想。愚溪与柳宗元处境相似,同命相怜,无可奈何,哀怨成感。他记述在愚溪的造景活动,“嘉木异石错置,皆山水之奇者”,由于自身而受辱。愚溪正像他无以利世,违理悖事而成愚,二者命运相关。“夫然,则天下莫能争是溪,余专得而名焉。溪虽莫利于世,而善鉴万类,清莹秀澈,锵鸣金石,能使愚者喜笑眷慕,乐而不能去也。余虽不合于俗,亦颇以文墨自慰,漱涤万物,牢笼百态,而无所避之。以愚辞歌愚溪,则茫然而不违,昏然而同归,超鸿蒙,混希夷,寂寥而莫我知也。”④柳宗元对愚溪不乏罪己心理,但主要还是传达从愚溪获得的愉悦体验,有超越个体命运和有限存在的宇宙意识,山水美感因释道思想的介入而得以升华。他不赞成不合宜时之隐,对神仙道教、长生久视之道也没兴趣,却看重老庄虚静之道,以仁德之志和清虚之心应对贬谪生活,消解中躁外挠,淡化仕途不顺产生的忧怨情绪。与韩愈严苛辟佛的态度不同,柳宗元欣赏僧徒超脱功名,澹然世务,僧浩性情安闲,淡泊无求,深受柳宗元赞许:“且凡为其道者,不爱官,不争能,乐山水而嗜闲安者为多。吾病世之逐逐然唯印组为务以相轧也,则舍是其焉从?吾之好与浮图游以此。”⑤僧浩好“山水之乐”,与柳宗山水诗文的美感相通,苏轼因而从柳诗读出“淡泊”“简古”意味,可见忧中有乐,乐中有忧,与韦应物山水诗文的美感相比,柳宗元乐中有忧的特征更趋明显。

很长时间以来,有学者批评柳宗元山水诗文好发议论,阐述佛理,形象性不够。其实,柳宗元对佛理的吸收和借鉴,以及由此流露出来的出世意识,足见其思想构成驳杂多元,促成复合型的山水美感形态。他援引天台佛理观照山水,旨在摆脱世俗束缚,淡化仕途得失造成的苦闷心理,增强了山水美感的形而上内涵,不能简单归结为“唯心主义哲学的说教”。从观念史考察,有助于把握柳宗元山水诗文美感的理论内涵。

---

① 胡仔纂集,廖德明校点:《苕溪渔隐丛话前集》卷第十九,北京:人民文学出版社 1962 年版,第 123 页。

② 刘昫等撰:《旧唐书》卷一百六十,北京:中华书局 1975 年版,第 4214 页。

③ 沈德潜编:《唐诗别裁集》卷四,北京:中华书局 1975 年版,第 62 页。

④ 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十四《愚溪诗序》,第 643 页。

⑤ 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十五,《送僧浩初序》,第 674 页。

一般来说,柳宗元山水美感忧乐交织,指涉群体性和个体性两层,彼此交叠,难以分割。“永州八记”同样以忧乐交织为美感特征。一方面,柳宗元所“忧”在于:永州山艰水险,身处穷僻之地,远离政治文化中心,难以实现美治理想,未见社会美善合一,个人仕途受挫导致命运焦虑,士大夫使命跌落伴生无奈之感等。另一方面,柳宗元所“乐”体现为:永州政事清明,民风淳朴,山水清净幽美,远离官场险恶,能获得短暂欢愉,享受须臾之闲。柳宗元之“乐”不是李白式的逍遥飘逸,也不是白居易式的悠闲自适,他不借助道教的“蓬壶”隐喻表达超然之念,更无“见山是山,见水是水”的禅意,尽管忧中有乐,然其山水诗文的美感整体上铺垫了怨愤幽寂的底色。稍作比较,中唐山水审美观念转向的迹象依稀可辨。孟浩然寄情山水,寻幽探胜,却不忘政治抱负,难免痛苦和失意,他表面上悠闲隐逸,实则未能忘情世事,身处江湖,心怀魏阙,极具盛唐山水美感气质;王维营造动静不二的山水空间,充满诗情画意,美感偏于优美和谐、心物圆融;元结山水远承陶渊明的归隐之趣,返璞归真,展现隐逸江湖、归老林泉的性情,传达隐士式的平和自得;柳宗元总是心存不甘,孤独寂寥之感时有流露,更显忧乐交织的情感激荡之势,士大夫的主体意识也更强烈。

魏庆之对同属贬谪文士的柳宗元与白居易有所比较。他说:“子厚之贬,其忧悲憔悴之叹,发于诗者,特为酸楚。闵己伤志,固君子所不免,然亦何至是! 卒以愤死,未为达理也。乐天既退闲,放荡物外,若真能脱屣轩冕者;然荣辱得失之际,铢铢校量而自矜其达,每诗未尝不著此意,是岂真能忘之者哉!”① 这是说,柳宗元、白居易都未能忘却荣辱得失,未曾真正“达理”,只不过他们处世态度不同,且得力于各自笔力和文风高下。通过这一比较,能见出中唐山水审美观念转向之大概。白居易识分知足,不以愚拙为悔,反以此为乐。他以道家“大智若愚”为思想支柱,宣传遗忘世缘,陶醉于闲适的庭院山水,而柳宗元身处穷山僻水间,始终放不下政治理想,把遭遇归于自身性格和行为所致,悔恨之情难免。与白居易奉佛相比,柳宗元对佛教的依赖淡得多,当他面对人生困境时,也就不远如白居易那么快乐自在,相应地,他观照山水时不快情绪时有表露。柳宗元观游之处多属荒野“弃地”,以“幽”“陋”“清”为特征,均须经过一番加工和改造,才能使山水之美显露出来。恶劣穷僻的处境强化其郁闷心理,于是他借助山水慨叹失意人生。在这方面,他与韩愈倒有几份近似。不过,柳宗元着力发掘永州山水之美,绝非意志消沉,也没有逃避现实,而是发挥审美主体性以改造环境,这是韩愈无法做到的。

四、柳宗元山水审美观的历史贡献

从古代诗文评到现当代传论,柳宗元山水诗文研究多着眼于意象鉴赏、贬谪心理分析,如称其情景融合手法比六朝更精致,更善于运用“强烈的主观情感去观察自然”等,较为忽视柳宗元山水审美观的历史贡献及定位。在此,拟结合前面的分析,在唐宋美学转型的宏观视野下,总结柳宗元山水审美观的历史贡献。

其一,柳宗元山水审美观高扬士大夫的主体意识,引领中唐审美主体性观念之崛起。简言之,审美主体性是指人作为审美主体的积极态度和创造意识。随着中唐儒学复兴,士大夫主体意识渐浓,柳宗元对此有引领之功。盛唐文士观照山水,如孟浩然游赏南园北涧,几乎不涉及园主劳作,追求情景交融的效果,又如李白漫游天下壮丽河山,任兴逍遥,不受羁勒,也很少表露士大夫的主体意识,到了中唐,白居易造庐山草堂已有“我为是物主”的意识,但他晚年陶醉于庭院山水,退回知足心态。与此不同,柳宗元始终张扬士大夫的主体性,发挥人的创造力,突出人在山水审美活动中起关键作用。柳宗元反复强调,景物未被发现前并非不存在,只不过其审美价值隐而未显。换句话说,山水蕴含美的潜质,由于长期处于遮蔽状态,需要人去发现与照亮,为之解蔽。假如山水不够美,则更需要人主动发掘其审美价值,并将其美感传达出来。换句话说,山水能突显人作为审美主体的创造力。永州位置偏僻,地势险峻,风物之

① 魏庆之编:《诗人玉屑》卷之十二,《论子厚乐天渊明诗》,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 252 页。

美长期潜隐不彰。崔中丞治理永州政绩突出,既从荒野怪石之间发现美,又维持山水与环境之间的平衡。另有一位韦使君,在永州郊外选荒地一块,地虽荒杂,可整治造园,于是“始命芟其芜,行其涂,积之丘如,蠲之浏如。既焚既酾,奇势迭出,清浊辩质,美恶异位”①。柳宗元指出“恶”中藏美,主张“择恶而取美”,从而扬美去蔽,使山水便于观游。柳宗元强调,山水美的发现与照亮离不开主体的参与和介入。“即更取器用,铲刈秽草,伐去恶木,烈火而焚之。嘉木立,美竹露,奇石显。”②他看重审美能力,主张激发生命体验,倘若对山水之美缺乏真切感受,止步于物的层次,甚至为物所牵,也就谈不上山水美的发现与照亮。柳宗元高扬审美主体性,为中唐山水审美观念转向树立了风标,并在北宋文士阶层得到了响应。苏轼所谓“应同柳州柳,聊使愚溪愚”③,就是对柳宗元高扬审美主体性的认同。

其二,柳宗元探讨“观游”与“理政”的关联,推进了对山水审美与政治理想关系的认知。中国素有重视礼乐政教的传统,汉末以降,儒学衰微,山水审美与政治的关系长期处于松弛或弱化状态。到了唐代,孟浩然山水诗文隐含政治诉求,白居易则宣称淡忘政治,在山水审美领域具体而集中地探讨“理政”与“观游”的关联,柳宗元可谓有唐第一人。他特别注重山水审美与政治理想的关联,并从学理层面予以推进。他说:“邑之有观游,或者以为非政,是大不然。夫气烦则虑乱,视壅则志滞。君子必有游息之物,高明之具,使之清宁平夷,恒若有余,然后理达而事成。”④柳宗元论及“观游”的功能、社会美育等问题,指出“君子必有游息之物”,“观游”为其一。在他看来,政德是士大夫山水审美的前提。他赞扬园主(堂主)因俗成化,除残佑仁,废贪立廉,居高望远,不止于草木土石水泉之适,也不止于山原林麓之观,观游成为理政才能的见证。观游可移风易俗,使政治清明,民风淳朴,发挥社会美育作用。柳宗元论及观游之于文士生活的丰富意义,认为在理政之余观游山水,可调理心性,使心平气和,神清志达,性情愉悦,有助于完善其生活结构,有助于履行社会责任,促成“高明游息之道”。社会美育能为理想社会建设服务,良好的环境能为社会美育提供保障。总之,观游有助于理政和陶冶性情。同时,他又站在理政者的立场,警示“以玩替政,以荒去理”,认为沉溺于观游会荒废政务,得不偿失,必然导致“非政”。柳宗元这方面的观念也在北宋得到了文士阶层响应,山水审美作为政有所成、治有所功的前提渐成共识,如欧阳修倡导与民共乐的仁政理想,认为政成才能观游。又如,胡宿称赞官吏兼顾治政之道与观游之乐,政成俗阜,暇宴以乐,理政与观游两不误。从“唐宋转型”视野看,柳宗元无疑为此开启了先路。

其三,柳宗元为潇湘山水美学注入了新质素,拓展了江南山水审美经验。中唐之前,潇湘山水美学主要以楚辞精神为基因,弥漫着神话传说的浪漫气息,承载着幽婉唯美的骚怨氛围,形成了以悲怨为核心的美感经验。中唐元结、刘禹锡等文士入湘,挖掘民间山水审美资源,表达隐逸自得的生活情趣,冲淡了潇湘山水的悲怨情结,如元结提及零陵邦地形胜,“怪异难状”,朝阳水石幽奇,地处芜秽而无人修赏。零陵水石形体怪奇,很大程度上是地理风貌使然,不可归于道禅思想所致。到了柳宗元这里,潇湘山水美学的内涵有所转变。他多写“异态”山水,突破和谐优美的山水抒情模式,给人以惊异感、新奇感,如:“登城北墉,临于荒野藂翳之隙,见怪石特出,度其下必有殊胜。步自西门,以求其墟。伐竹披奥,欹侧以入。绵谷跨溪,皆大石林立,涣若奔云,错若置棋,怒者虎斗,企者鸟厉。抉其穴则鼻口相呀,搜其根则蹄股交峙,环行卒愕,疑若搏噬。”⑤永州山石突怒偃蹇,争为奇状,不可胜数。这是对永州山水的“写实”性观照,多标明具体地理方位,甚至以“百步”“十步”计,绝非凭空虚构之物。柳宗元山水审美与中

---

① 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十七,《永州韦使君新堂记》,第 733 页。

② 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十九,《钴鉧潭西小丘记》,第 765 页。

③ 王文诰辑注,孔凡礼点校:《苏轼诗集》卷三十一,《故周茂叔先生濂溪》,北京:中华书局 1982 年版,第 1667—1668 页。

④ 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十七,《零陵三亭记》,第 737 页。

⑤ 吴文治校点:《柳宗元集》卷二十七,《永州崔中丞万石亭记》,第 735 页。

唐文士好奇尚怪之风呼应,①可见,把柳宗元山水诗文的美感诉求纳入中唐好奇尚怪之风并无不妥,若从道禅思想探析柳宗元好奇尚怪之风的成因却不得要领。

柳宗元对永州山水之美的发现受到元结启发,又打上了楚辞美学烙印,但他为中唐潇湘山水美学注入了新质素,拓展了江南山水审美经验。柳宗元有诗:“渔翁夜傍西岩宿,晓汲清湘燃楚竹。烟销日出不见人,欸乃一声山水渌。回看天际下中流,岩上无心云相逐。”②这是他对刘禹锡发掘与传播朗州山水之美的回应。可见,他不仅书写幽泉怪石、游鱼飞鸟,还有民风淳朴的江南山水画卷,勾勒出不同于苏杭山水的江南图景,使潇湘山水的悲怨情结有所淡化,为北宋文士阶层构建“潇湘”山水美学提供了参照,具有可忽视的审美地理学意义。不了解这一点,就难以说明“宋代诗画中的政治隐情”(借用姜斐德书名)。

其四,柳宗元山水审美观具有宇宙意识,深化了中唐山水审美境界论内涵。汉魏至初盛唐山水审美以感应论为主调,或推崇和谐优美的境界,或追求气势恢宏、雄浑壮阔的气象,但也隐含从外部开拓转向近前,并向内部开掘的趋势,如李白云:“何必沧浪去,兹焉可濯缨。”③孟浩然说:“沧洲趣不远,何必问蓬莱!”④中唐是审美境界论发展的重要阶段,也是山水审美境界内涵得以深化的关键时期。刘禹锡提倡“境生于象外”说,突破白居易“境心相遇”的心物感应论传统,推动审美境界论发展。柳宗元与刘禹锡的思想结构和价值理想有同有异,与刘禹锡相比,柳宗元更注重超越物理时空限制的境界,把山水审美作为超越有限存在的路径,如《永州龙兴寺东丘记》提出“奥如”“旷如”的造境原则。在他看来,山水或以阔朗见胜,或以深邃引人,其中,“旷如”之境空间开阔,宜登高望远,极目远眺,视野开阔,心旷神怡;“奥如”之境隐藏深邃,地势低坳,林木掩映,幽静隐约,内观凝视,回环曲折,隐约含蓄。举例来说,龙兴寺东丘以“奥如”见胜,法华寺雨亭以“旷如”取长,“登高殿可以望南极,辟大门可以瞰湘流”,敞亮广阔无垠的世界。他认为元气无始无终,“天地之无倪,阴阳之无穷”,指向无穷无尽的宇宙时空。山水以元气为构成要素,处乎天人之际,是人与宇宙对话的中介。宇宙生生不息,无边无际,“无中无旁”,“无限无隅”,突破中央与边缘的界限。从“旷焉茫焉,天为之益高,地为之加辟”,“于以见天之高,气之迥”,视野延伸至广阔无垠的天地,超越形体束缚,心神融入造化,以无限的宇宙意识观照山水,此时,“心凝形释,与万化冥合”。如前所述,柳宗元从“造物者”视域观照山水,摆脱观游所处物理时空的限制,神游更广阔深邃的宇宙时空,其山水审美的感性成分渐淡,理性因素增浓,这与刘禹锡的审美境界论形成呼应,共同表达中唐山水审美境界论的哲理化诉求和形而上意味。但与刘禹锡借助山水怀古,以历史感和人生感营造审美境界不同,柳宗元不太看重山水的历史感和人生感,他更讲究山水审美突破物理时空的限制而生成的宇宙感。这是柳宗元推崇的“与造化者流”的境界。可见,柳宗元的山水审美观富有宇宙意识,深化了中唐山水审美境界论内涵,为北宋理学山水境界论出场铺就了道路。

五、结　语

综上,中唐山水审美观转向是唐宋美学转型的组成部分,也是唐宋山水审美观转向的首要环节。柳宗元山水审美观代表着以儒为主、融合释道的中唐文士山水审美观形态,与以白居易为代表的道禅合流作用下的山水审美观齐头并进,共同推动中唐山水审美观转向。柳宗元以重建天人关系为山水审美观

---

① 汤凌云:《中唐文士阶层赏玩之风的审美意蕴——以白居易为中心的考察》,《中国文学研究》2019 年第 1 期,第 115—122 页。

② 吴文治校点:《柳宗元集》卷四十三,《渔翁》,第 1252 页。

③ 王琦注:《李太白全集》卷之三十《观鱼潭》,北京:中华书局 1977 年版,第 1397 页。

④ 徐鹏校注:《孟浩然集校注》卷第二,《韩大使东斋会岳上人诸学士》,北京:人民文学出版社 1989 年版,第 137 页。

奠基,表达尚“中”求“实”的山水审美理想,其山水诗文呈现出忧乐交织的美感形态。从“唐宋转型”视野看,柳宗元山水审美观内涵独特,贡献突出,不仅在中唐山水审美观念转向进程中据有重要位置,而且为北宋理学山水审美观出场埋下了伏笔。

On The theoretical connotation and historical contribution of Liu Zongyuan's Shanshui(山水)aesthetics

Tang Lingyun

(*College of Literature Hunan Normal University*, *Changsha*, *Hunan* 410081)

Abstract: With its unique theoretical connotation and outstanding historical contribution. He laid the foundation of Shanshui(山水)aesthetics by rebuilding the relationship between man and nature, and pursued the aesthetic ideal of pursuing“Zhong”(中) and“reality”(实),the beauty of its works presented a complex form of interweaving worry and joy. Liu Zongyuan made four historical contributions to Chinese Shanshui(山水) aesthetic: Firstly, he elevated the subjective consciousness of literati and led the rise of aesthetic subjectivity in the Mid—tang Dynasty; Secondly, he explored the relationship between “Sightseeing” and “Governance” and promoted the understanding of the relationship between aesthetics about and politics; Thirdly, he injected new elements into aesthetics of Xiaoxiang´s Shanshui(山水), which expanded the aesthetic experience of the southern China; Lastly, it deepens the connotation of the aesthetic realm of Shanshui(山水)in mid-tang dynasty. Liu Zong holds an important position in the process of the transformation of the aesthetic concept of landscape in mid-tang dynasty.

Key words: Liu Zongyuan; the Change of about Shanshui(山水)aesthetics; The transformation of Tang and Song dynasties

(责任编辑　刘曙光)